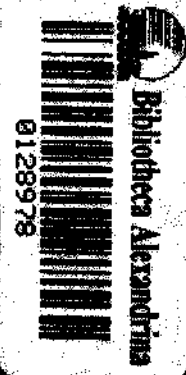


دكتور
عبد الواحد حسن الشيخ
كلية التربية - جامعة الاسكندرية

سلسلة اللغة العربية

البديع والتوازي



492

البديع والتوازي

دكتور
عبد الواحد حسن الشاذلي
كلية التربية - جامعة الإسكندرية

الطبعة الأولى

١٤١٩ هـ - ١٩٩٩ م

مكتبة ومطبعة الإشعاع الفنية
المنشأة - أيراج مصر للتعمير رقم ١٤ ✻ ٥٤٧٥٤٩١
الطابع المعمورة البلد - بحري ✻ ٥٦٠٠٤٧٩

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

مقدمة

تختلف اللغة الفنية عن اللغة العادية كثيرا ، وذلك من حيث
البنى والمعنى ، فلشعر والنثر لغتهما المعتمدة على نوع من دلالات
الالفاظ وفق منظومة متناسقة متناغمة ، سواء كانت سجعاً ، أو
جناساً ، أو طباقاً ، أو مجازاً ، أو غير ذلك من الالوان الفنية التعبيرية
المتنوعة . كما أن الجرس الموسيقى ، الذى يعد جزءاً من المعنى ومن
الكيان الفنى عامة يقوى احساسنا بالتناغم ، والتناسق ويغمرنا
احساس بالفثوة لما قدمته لنا هذه اللوحة الفنية الجميلة ، وتلك
هى الغاية القصوى للفن حيث انه يقدم أكثر مما يعلم .

ومن هنا تبرز أهمية دراسة الشعر والنثر لغوياً ودلالياً ،
اذ يسدعا هذا النوع من الدراسة ، باقى الدراسات الاخرى لغوياً
وصوتياً وفنياً وذلك من حيث :

١ — التفسير القائم على معطيات التجربة الفنية ، عن طريق
استقراء عناصر هذه التجربة .

٢ —لقاء الضوء على الاستخدامات الفنية الخاصة فى
التركييب النغوية ولما كان البديع قائماً على المصنعات التى تتخذ من
الموسيقى الصوتية والمحتويات الدلالية ، وسيلة للبناء الفنى كان
لابد من محاولة تنظيم دراسة البديع وفق معطيات علمية منظّمة
تستفيد بما قدمته مختلف الدراسات فى العصر الحديث ، حيث نضج
العلم واتسعت آفاقه .

كما تبرز فنية البديع وجماله الموسيقي ، وقدرته على إبراز تجربة الشاعر ، وتلوين أساليبه البديعية الفنية . ونتبين أيضا رحابة اللغة العربية ومقدرتها على استيعاب نتائج تلك الدراسات سواء اللغوية أو الصوتية أو الدلالية أو الأسلوبية تلك التي وجدت في سائر لغات البشر .

فجاءت هذه الدراسة التي نيط بها هذا العمل ، وقد تناولته من منظورين :

الاول : ويعرض لنظرية التوازي تعريفا وتاريخيا وتطبيقا في لغات شتى لاقوام مختلفين ، وعرضت لاشهر دراسات اساطين هذا الفن ، وخاصة رومان جاكبسون R. Jakobson مؤلف « التوازي النحوي » Grammatical Parallelism. (١) وصاحب العديد من الدراسات والمقالات المختلفة التي ساهمت في انقاء الضوء على هذا النوع من الدراسة ، فكان بذلك ذا اثر واضح في علماء اللغة والانتروبولوجيا ودارسي تفلكاور الشعبى نحو فهم ظاهرة التوازي .

وقد استفادت هذه المحاولة التي نقوم بها من النتائج التي قدمتها دراسات جاكبسون ، وجيمس فوكس (٢) James J. Fox

-
- (1) Jakobson, R., «Grammatical Parallelism and its Russian Facet,» Language, vol. 42 (1966), pp. 398 — 429:
- (2) Fox, James, J., « Roman Jakobson and the Comparative study of Parallelism, To Honor Roman Jakobson's Seventieth birthday. Mouton, 1970 pp. 59 — 81:

وغيرهما عن التوازي ، ووظفتها لدراسة علم البديع بمحسناته •

أما المنظور الثاني من هذه الدراسة ، فقد كان دراسة تطبيقية لعلم البديع على ضوء النتائج السابقة للتوازي ، دراسة تختلف عما ألفه علماء البلاغة من تقسيمات ، فأنتهت اني تقسيمات جديدة له ، مشفوعة بالأمثلة التوضيحية الشارحة •

وفي النهاية ، خرجت هذه الدراسة بمجموعة من النتائج عن التوازي والبديع ختمت بها البحث •

وعلى الله قصد السبيل ،،،

د • عبد الواحد الشيخ

التوازي وفنية الأدب

تمهيد :

تعتبر الانماط الأدبية تطبيقات لمحتويات الكلمات ، وعلاقتها ببعضها داخل سياق معين ، فهئة الكلمة هي التي تحدد النظم اللغوية والفنية التي تعطيها اسمها ولونها ، ومن ثم فقد اعتبرت اللغة نقطة انطلاق ووصول في آن واحد .

ولذا فان كثيرا من الدراسات تحاول من خلال المنظومة الادبية الفنية ان تكشف عما تحتويه اللغة نفسها : خاصة وان كل معرفة للادب تتبع طريقا موازيا لمعرفة الكلام ، وقد يندمجان معا — معرفة الادب ومعرفة الكلام — في قسم واحد او في اطار نظرية واحدة .

وهذا ما سوف نراه من خلال عرضنا للتوازي وصلته بعلم البديع حيث ان التوازي يلعب دورا كبيرا في آفاق الدراسات الاسلوبية والادبية والفنية : فهو يكشف عن البنية المسئلة عن توزيع العناصر اللغوية والفنية والدلالية داخل العمل الفني شعرا ونثرا .

تعريف التوازي

التوازي هو عبارة عن تماثل او تعادل الجاني او المعاني في سطور متطابقة الكلمات ، او العبارات القائمة على الازدواج الفني وترتبط ببعضها وتسمى عندئذ بالمتطابقة او المتعادلة او المتوازية ، سواء في الشعر او النثر ، خاصة المعروف بالنثر المقفى ، أو النثر

الفنى ، ويوجد التوازى بشكل واضح فى الشعر ، فينشأ بين مقطع شعري وآخر ، او بيت شعري وآخر (١) .

فمثلا عندما يلقى المتكلم جملة ما ، ثم يتبعها بجملة اخرى ، متصلة بها او مترتبة عليها سواء كانت مضادة لها فى المعنى ، أو مشابهة لها فى الشكل النحوى ، ينشأ عن ذلك ما يعرف بالتوازى ، أى انه عبارة عن جمل متماثلة ، وسطور متقابلة (متطابقة) الكلمات والعبارات والمعانى ، ترتبط ببعضها فى العبارة المتطابقة أى أنه نوع ما ، من انواع الترابط بين الالفاظ -- مفردة ومركبة -- والمعانى سواء كان هذا الترابط بالتضاد او خلافه .

واستتباعا لما سبق فان للتوازى مظهرين :

(أ) مظهر ملازم — وبصفة دائمة — للغة الشعرية حيث ان الاساس فى جوهر البراعة الشعرية يتألف من منظومة متكررة من المقاطع المتوالية المتتالية المتوازية ، وبذا يعتبر التوازى بهذا المعنى امتدادا لمبدأ ازدواجية المستويات المميزة لنطق اللفظ ، وللناحية الاعرابية ، ، والدلالية للتعبير ، ومن ثم تعتبر اللغة الشعرية هى أكثر الانماط والاشكال وضوحا التقابل والتوازى .

(ب) المظهر الثانى للتوازى ، أنه يشير الى اللون من التقابل كوسيلة دقيقة منسجمة ، وسائدة للتعبير فى اللغة الشعرية ، وبذا يصير التوازى مبدأ من المبادئ الفنية ، خاصة عندما تكون بعض

(1) Fox, James J., The Comparative study of Parallelism,
pp. 60 — 61

المقابلات المتوازية سلسلة نفظية متتابعة ، فتكون لها الافضلية في التعبير (٢) . وهو ما أشار اليه ج . م . هوبكنز G. M. Hopkins بأنه تماثلات فنية معروفة ، خاصة في الشعر اليهودي (٣) ، الذي هو عبارة عن (سطور متلاحقة تعرف الصلة بينها بترديد فقرة منها ، أو بتفصيل عبارة مجملة تذكر في السطر الاول وتشرحها السطور التالية ، أو بالاستجابة بين الشرط والجواب وبين الصلة والموصول لتعليق المعنى المنتظر على نحو يشبه تعليق السمع بانتظار انقافية) (٤) .

ونظرا لان الآثار العبرية بلعتها الاصلية القديمة قد ترجمت الى العربية ، الا أن الترجمة يمكن ان توضح ما في سطورها من تماثل وتواز وهذا واضح في الوصية التي وردت في كتاب العهد الجديد منسوبة الى السيد المسيح عليه السلام ، وهذه فقرات منها :

- « اسألوا تعطوا ،
- « اطلبوا تجدوا ،
- « اقرعوا يفتح لكم ،
- « لان من يسأل يأخذ ، ومن يطلب يجد ، ومن يقرع يفتح له الباب ،
- « من منكم يسأله ابنه خبزا فيعطيه خبزا ،
- « ومن منكم يسأله سمكة فيعطيه حية ،
- « او يسأله بيضة فيعطيه عقريا ، »

(2) Jakobson, R., « Grammatical Parallelism » p. 399.

(3) Fox, op. cit., p: 60.

(٤) اللغة الشاعرة : عباس محمود العقاد ص ٣٢ .

• فإذا كنتم وانتم اشرار تحسنون العطاء فكيف بالانعم الذى فى السماء ؟ (٥) •

ونلاحظ هنا — برغم الترجمة العربية — أن الايقاع يتردد بشكل واضح بالرغم من انعدام الوزن والقافية ، كما ان الغنائية بادية فيه وتزداد وضوحا اذا أنشد بطريقة التراتيل المعهودة فى لشعائر الدينية •

نشأة التـسـوازى

وقد أرجع الباحثون نشأة التوازي الى ملاحظة ذلك النوع من الانشاد خاصة للعهد القديم ، حيث كان الازدواج او التقابل يسيطران على العبارة ، والجملة ، فقد كانت البنية التكوينية للجملة الشعرية تقوم على أساس التساوى فيما بينها ، او التوازي بين عناصر كل جملة تامة ، وربما تتعدى ذلك أحيانا الى وجوده فى سطرين متتاليين يربط بينهما المعنى فتتوازي او تتشابه وتتعاذل المعانى غالبا مع المعانى ، وايضا الكلمات مع الكلمات ، فى نسق متلائم ، كما لو كانت محكومة بقاعدة معروفة ، او بنوع من القياس الذى لا تستطيع ان تحيد عنه • ولذا فقد اهتم كثيرون بدراسة التوازي خاصة فى الشعر العبرى والتوراة ، « فـهـويـكـنـز » يرى أن التوازي سمة فنية معروفة للشعر اليهودى ، ويعرف المقطع الشعرى بانه

صوت منكر لصورة متساوية بشكل معين يبين عناصر كل جملة
تامة (٦) .

دراسات فى التـسـوازى

وتطبيقا على ذلك قامت دراسات عديدة تبحث أسلوب التـسـوازى
فى التراث العبرى حيث قام « ر. لوث » Robert Lowth
بدراسة مبكرة عن الازدواج والتـسـوازى فى سفر أشعيا (٧) وقد أثر
بحته هذا بصورة مباشرة على النقاد الانجليز فقد اكتشفوا المسحة
العبرية فى شعرهم (٨) وتبعه بعد ذلك كثيرون فقدموا دراسات
توضيحية لنظرية التـسـوازى فى الشعر العبرى ، وهذا ما فعله « ج. ج.
هيردر » J. G. Herder و « ج. ب. جراى » G. B. Gray ، كما
قام كل من « ل. ي. نيومان » L. I. Newman ، و « و. بوير »
W. Popper بدراسات للتـسـوازى التوراتى (٩) .

وقد تم اكتشاف آثار فى رأس شمر Ras shamra لبعض
النصوص الكنعانية او الاوجاريتية « Ugaritic » التى دفعت بالعلماء
الى فحص المحتوى الذى شكله المصطلحات المتوازية . مما زاد
الامر وضوحا لنظرية التـسـوازى ، كما أن سبر أغوار التراث اللغوى
القديم لسوريا وفلسطين ساعد فى اكتشاف اشكال من المقاطع

(6) Fox, op. cit., p. 60.

(7) Lowth, R., Isaiah x — xi, Boston, 1.78, p. IX:

(8) Jakobson, «Grammatical parallelism, » p. 400.

(9) See: Fox, «Comparative study of Parallelism» p. 1.

الشعرية قائمة على الازدواج المحدود للكلمات (١٠) •

وثمة دراسات للباحثين مثل « البرابت » Albright و« كروس » Cross ، و« دريفير » Driver ، و« جيفيرتر » Gevartz و« رين » Rin في النظائر الازدواجية مع الشعر العبري وايضا مقدمة نيومان لدراسته للتوازي في آموس *Parallelism in Amos* أكدت الصفة القوية بين تراث الشرق الادنى والتوازي المصري القديم ، والسومري والبابلي والآشوري والعربي ، وايضا في العهد الجديد ، والأدب العبري (الحاخامي) الخاص بالعصور الوسطى والعصر الحديث (١١) •

كما قد شاعت نظرية التوازي في الادب الصيني انعكاسا للمجتمع الصيني القديم القائم على الثنائية الطبيعية ، من انين واليانج Yin and yang وقد انعكست هذه الثنائية على شعرهم خاصة شعر المناسبات الدينية عندما كانوا يتشدون هذا الشعر من خلال جوقات متناوبة من الشباب والشابات •

وقد لاحظ « ج.ف. دافيز » J. F. Davis هذا التوازي في شعر الصينيين مستدلا على ذلك بما كتبه « لوث » وأثبت في مقالته عن هذا الشعر أن ما كان يقصده « لوث » بالتوازي التركيبي

(10) Ibid.

(11) Neuman, L. I., *Parallelism in Amos, studies in Biblical Parallelism, Part I*, (1918), pp. 57 - 135, Fox op. cit.,

Synthetic Parallelism ما هو الا التوازي البنائى
Constructive Parallelism الاكثر شيوعا فى شعر الصينيين ، انذى
غلف أشعارهم كلية ، وصار الملح الرئيسى له وأصبح اساسا
كبيرا من أسس جمال الصنعة الشعرية عندهم ، حتى لقد امتد أثره
الى النثر الفنى فيما يعرف عندهم « ون - شانج » Wun — chang
أو الكتابة اللطيفة التى تعد نثرا رغم كتابتها سطرًا سطرًا فى
صورة الشعر (١٢) .

كما لاحظ « دافيز » ايضا من صور التوازي فى الشعر الصينى،
ذلك التساوى الدقيق فى عدد الكلمات التى تشكل المقطع الشعرى
المكون من بيتين ، والابتعاد تقريبا عن تكرار الحروف مما يساهم
فى اقامة تواز قوى واضح خاصة الاثار الصينية المكتوبة كالشعر
الشعبى والامثال وفيما يعرف باسم « القو » Fu أو النثر المقفى
rhyme prose « لعصر هان » Han — Period خاصة فى النمط الادبى
المأخر « بيان - ون » Pien — Wen المعروف بانه النثر المتوازي
Parallel Prose القائم على التصميم القياسى للمقطع الشعرى
المقرون باحتمال التوازي المتقابل المتزامن (١٣) .

وقد أثر الادب الصينى فى آداب التبت واليابان ، وبين جماعات
مختلفة من « التاي » Thai ، و « المايو » Maio و « الولو »
Lolo وبين جماعات أخرى فى الجزر الرئيسى من جنوب شرق

(12) Davis, J. F., « On the Poetry of the chinese » pp. 414 — 15

(13) Ibid., p. 417; Jakobson, op. cit., p. 401.

آسيا ، وهذا ما أثبتته الملاحظات « الاثنوجرافية » عن محاورات الحب والجوقات الشعرية فى هذه المناطق (١٤) .

كما صار التوازى سمة مميزة للأنماط الادبية الفيتنامية شعرا ونثرا وأصبح البناء المتوازى يحتوى على جملتين يمضيان معا كجوادين فى مقدمة عربة ، لان طبيعة التوازى تكمن فى المبنى والمحتوى معا . وقد شاع هذا النمط من التعبير — التوازى — بين الشعوب ، فدرست آثار من اقليم الباسيفيكي « وأنشودة الخلق فى هاواى » Hawaiian Creation chant التى كتبها وترجمها « بيكويث » Beckwith ، كما أعد الباحث الفرنسى «ل. بيرثى » L. Berthe مجموعة كبيرة من الشعر المتوازى عند البونك المتحدثين بالبويانية من تيمور ، بينما درس « سانسكوف » Sankoff الشعر المتوازى لشعب البوانج من بابوا مى غينيا الجديدة ، وغير ذلك فهناك الكثير من دراسات التوازى فى شعر شعوب كثيرة ، لكن كلها دراسات فى غير العربية وشعرها — وذلك مثل الدراسات التى قامت حول الادب الفنلندى حيث اوضحت هذه الدراسات أن « الكاليفالا » Kalevala هى أقوى الامثلة على الشعر المتوازى بعد العهد القديم (١٥) .

كما أوضح « س. أ. سميث » C. A. Smith من خلال بعض

(14) Fox, «The comparative study of Parallelism», p. 62.

(15) Ibid., pp. 63 — 68.; Jakobson, op. cit., pp. 403 — 405.

مختارات ناضجة لأبيات شعرية من عصور مختلفة للادب الانجليزي
أهمية التوازي وبين أنها إحدى الأسس الفنية للشعر • وقد أهتم
كل من رومان جاكوبسون Raman Jakobson صاحب نظرية
التوازي ، وسميث بشعر « بو » Poe • حتى لقد اعتبره
« سميث » أحد اساتذة التوازي في اللغة الانجليزية ومثل له بهذه
المقطوعة الشعرية :

And all my days are trances,
And all my nightly dreame
Are Where the dark eye glances
And Where the footstep gleams,
In What ethereal dances,
By What eternal streams.

(Poe, «To one in Paradise » .)

(١٦)

وترجمتها بالعربية هي :

وكل أيامي نشوة
وكل أحلامي الليلية
هي حيث تومض العين المظلمة
وحيث تومض أقدامك
فيا للرقصات الاثيرية
بها للجداول الابدية

(بو • الى شخص في الجنة) •

فبقطع النظر عن الترجمة العربية ، فإن هذا المقطع الشعري في لغته الانجليزية يعطينا مثلاً واضحاً على التوازي في الشعر الانجليزية خاصة التوازي القائم على التنعيم الصوتي ، الذي كان صدى لاحاسيس الشاعر « بو » ومشاعره •

وربما دفع هذا جاكبسون الى دراسة التوازي في أشعار « بو » و« بودليير » Baudelaire و« بلاك » Blake ووجد أن لديهم سيمتريّة Simmetry شفاقة قريبة من الترادف المتعادل أو التوازي المعروف (١٧) •

وفي « أساسيات اللغة » Fundamentals language نادى جاكبسون بدراسة التوازي — في سياق منقسته للطرفين المجازي والمجازي المرسل لغة — للعلاقة المتبادلة للاختيار والاتحاد، وللتشابه والتجاوز حيث رأى أنه في الأثر الفني يتم التفاعل بين هذين العنصرين بصورة خاصة ، والمادة الفنية لدراسة هذه الصلة يمكن أن توجد في نماذج القصائد « المقاطع الشعرية » والتي تحتاج توازياً وتعادلاً الزامياً بين السطور المتجاورة ومثال على ذلك الشعر التوراتي (١٨) •

ويرى جاكبسون في مقالته « شعر النحو ونحو الشعر » « Poetry Grammar and Grammar Poetry » أن « انظم التوازية للفن

(17) Fox, op. cit., p. 67.

(18) Jakobson and Hall, Fundamentals of Language, p. 77.

القولى تساعدنا على توضيح الرؤية النافذة الى ما يعنيه المتحدثون
للمرادفات النحوية « (١٩) • وبذا يؤكد جاكبسون فى مقالته الرئيسية
عن « التوازى النحوى ووجه الروسى » Gramatical Parallelism •
and its Russian Facet. أهمية التوازى لفهم التكافؤات
(المتوازيات) اللغوية أو التطابقات : فان تلك الانماط التقيدية
المتعارف عليها للتوازى توضح لنا الرؤية نحو الاشكال المختلفة
للعلاقة بين المظاهر المختلفة للغة ، وتجيب على السؤال الوثيق الصلة
بهذا الموضوع وهو : ما الانماط النحوية ذات الاصل الواحد
أو الفونولوجية التى يمكن اعتبارها مرادفا فى نموذج فنى
معين ؟

ثمة قاسم مشترك لتلك الانماط فى القواعد اللغوية : وبدلا
من دراسة الرموز المعدة من قبل ، أو الاحالة المتعجلة لازواج
الكلمات الى مجموعة محدودة لانماط شكلية ، لابد من استيضاح
واع لازدواجية العناصر فى التتابعات المتطابقة (٢٠) •

وعلى كل فان الملمح الرئيسى لهذه الازدواجية سواء كانت قائمة
على ترادف مفترض ، أو طباق ، أو تحديدات تركيبية لمعنى اللفظة
هى أنها تتضمن كلا من التماثل والتمايز •

(19) Jakobson, « Poetry of Grammar, » p. 600.

(20) Jakobson, « Grammatical Parallelism, » P. 339. Fox.,

op. cit., p. 73.

بين التوازي والتكرار

من هنا يفترق التوازي عن التكرار الذي يتطلب التماثل فقط ، وبذا يصير التوازي أعم من التكرار والتكرار أخص من التوازي ، وذلك لاننا في الآثار المبينة على التوازي ، نضع في الاعتبار العلاقة التكرارية ، وتكون العلاقة بينهما هي علاقة الاختلاف او التفاوت بالثابت ، فأى شكل من أشكال التوازي هو توزيع للثوابت ، والمتغيرات . وكلما كان توزيع الثوابت أدق كلما كانت القدرة على التمييز بين التوازي والتكرار وقابلية التمييز وتأثير المتغيرات أكبر (٢١) .

ويمكن تطبيق هذا المعيار ليوضيح لنا التوازي في فن (الكونا » فى بنما ، فقد عالج هذه القضية كل من « ديانا » Diana و« جويل شيرزير » Joel sherzer وغيرهما ، حيث فحصوا بدقة نصا من هذه النصوص وهو أغنية صيد تعرفت بـ . بسيب — ايكار bisep ikar — وفيها استطاعوا ان يميزوا تلك العلاقات بين التكرار والنظائر . وهذا الفحص مصحوب بتدوين بسيط ، مقيد به تجديد التكرارات والنظائر (٢٢) :

(21) Jakobson, op. cit., pp. 399, 423.

(22) Fox, op. cit., pp. 73 — 74.

The bisep plant, in the golden box, begins to be born	ab (C1 × 1)
The bisep plant, in the golden box, is being born	ab (C1 × 2)
The bisep plant, in the golden box, begins to move	ab (C2 × 1)
The bisep plant, in the golden box, is moving	ab (C2 × 2)
The bisep plant, in the golden box, begins to tremble	ab (C3 × 1)
The bisep plant, in the golden box, is trembling	ab (C3 × 2)
The bisep plant, in the golden box, begins to swink	ab (C4 × 1)
The bisep plant, in the golden box, is swinging	ab (C4 × 2)
The bisep plant, in the golden box, begins to rise and fall	ab (C5 × 1)
The bisep plant, in the golden box, is rising and falling	ab (C5 × 2)
The bisep plant, in the golden box, begins to sound	ab (C6 × 1)
The bisep plant, in the golden box, is sounding	ab (C6 × 2)
The bisep plant, in the golden box, is making a noise	ab (C7 × 2)

وترجمة هذا النص هي

نبات البسيسب ، في الصندوق الذهبي ، بدأ يولد	اب (س ١ اكس ١)
نبات البسيسب ، في الصندوق الذهبي ، ولد	اب (س ٢ اكس ٢)
نبات البسيسب ، في الصندوق الذهبي ، بدأ يتحرك	اب (س ٢ اكس ١)
نبات البسيسب ، في الصندوق الذهبي ، يتحرك	اب (س ٢ اكس ٢)
نبات البسيسب ، في الصندوق الذهبي ، بدأ يهتز	اب (س ٢ اكس ١)
نبات البسيسب ، في الصندوق الذهبي ، يهتز	اب (س ٢ اكس ٢)
نبات البسيسب ، في الصندوق الذهبي ، بدأ يتأرجح	اب (س ٤ اكس ١)
نبات البسيسب ، في الصندوق الذهبي ، يتأرجح	اب (س ٤ اكس ٢)
نبات البسيسب ، في الصندوق الذهبي ، بدأ يذبذب ويذبذب	اب (س ٥ اكس ١)
نبات البسيسب ، في الصندوق الذهبي ، ذبذب وذبذب	اب (س ٥ اكس ٢)
نبات البسيسب ، في الصندوق الذهبي ، بدأ يصدر صوتا	اب (س ٦ اكس ١)
نبات البسيسب ، في الصندوق الذهبي ، أصدر صوتا	اب (س ٦ اكس ٢)
نبات البسيسب ، في الصندوق الذهبي ، يصدر ضجيجا	اب (س ٧ اكس ٢)

وقد قام « شيرزير » بدراسة هذه المقطوعة فى لغتها الانجليزية
وأوضح انها تتكون كالاتى :

١ - ثلاثة عشر تكرارا من نفس العنصرين (أ ، ب) .

٢ - التكرار المزدوج لجذور سبعة أفعال متوازية (س١ . س٧)

٣ - تكرار اللاحقات الفعلية المتوازية اعرابيا ست مرات
(اكس ١ ، اكس ٢) .

(تكرار اضافى غير مؤكد فى التدوين يستلزم تكرار أصل
جذر الفعل فى الافعال المتوازية س٢ الى س٧) . ولكى تتضح
مفاهيم فن الكونا للتكافؤ فمما تجدر ملاحظته ان سبعة افعال
متوازية تعدل مقومات دلالية الميلاد المرتقب ، أى الحركة والصوت .

٤ - ومن الجدير بالذكر أن هذا النص ينتهى بما يمكن تسميته
« بالسطر اليتيم » Orphan Lin ومعادله فى هذه الحالة ، ثم
التلميح اليه اليه وترك غير محدد (٣) .

خلاصة ونتائج

ونتيجة للدراسات السابقة عن التوازي نرى جاكسون قد تنبه
الى أن اللغة الشعرية تحتوى على عملية اساسية هى الرابط بين
عنصرين معا ، ربطا اتحاديا من ناحية المقارنة ، ومن ناحية اعادة
التشكيل الاعوى مستخدما فى ذلك مبدأ التقابل الثنائى الذى طبقه

هو في تحليل الظواهر اللغوية • كما قد انتهى أيضا إلى أن أنواع التوازي هي :

(أ) توازي صوتي Phonic parallelism ويعني به الصوت المفرد ويكون على مستوى الكلمة المفردة ، ويكون فيه الصوت صدى للاحساس ، كما رأينا المقطوعة الشعرية (لى شخص في الجنة) « ليو » •

(ب) توازي غير صوتي ، أى توازي لغوي Grammatical Parallelism وينقسم إلى :

١ - التوازي الخاص ببناء الجملة Syntatic وهو ما يعرف بالتوازي الاعرابي •

٢ - التوازي الدلالي Semantic ، وهو خاص بدلالات اللفاظ (٢) • والاساس في التوازي الدلالي هو وحدة الجذور أى الأصول الثلاثية للكلمة (ف/ع/ل) •

فالرغم من أن العلاقة بينهما حميمة ، إلا أنه تجب التفرقة بينهما فعلم اللغة له ميدانه وعلم الدلالة له ميدانه أيضا ، وإذا يجب أن يدرس كل صنف منفصلا عن الصنف الآخر ، وهذا ما أكدته الدراسة التي قام بها « د. ب. كونسين D. P. Kuneno للتوازي غير المباشر Oblique وتوازي الخط المتقاطع Gross-Line

(24) Jakobson, « Grammatical Parallelism, » p.399., Fox.

op. cit., pp. 709 80.

فى شعر الباسوٲو Basotho فقد أثار مجموعة من القضايا الاساسية حول الوضع الاعرابى للعناصر المتوازية وعلم دلالة الالفاظ (٢٥).

وقد تعددت الدراسات فى محاولة لتحديد الطبيعة الدقيقة والمعابر الدلالية لآزدواج الكلمات فى المقطع الشعرى القائم على التوازى من ذلك محاولة « لوٲ » الذى حدد ثلاثة أنواع من الآزدواج هى :

١ - الآزدواج الترادف فى Synonymous Pairs.

٢ - الآزدواج التضادى antithetic Paris.

٣ - الآزدواج التركيبى او البنائى •

Synthetic or constructive Paris

وتبعاً لهذا التحديد فان « دافيز » أكد ان الشعر الصينى قائم على التوازى البنائى أو الآزدواج البنائى فى حين أكد « ليو » Liu أن ذلك الشعر يخالف الشعر العبرى لانه قائم على التضاد أكثر من الترادف ، ويزيد « هال » Hale على ذلك مبدأ المطابقة antonymy اذ أوضح ان تراثاً من التوازى قائم فى الاساس على مبدأ المطابقة (٢٦) •

وفى كل تراث فنى للتوازى ، تساهم هذه الآزواج التركيبية بشكل واضح فى التحليل لمواجهة التصنيف المفرط فى التبسيط القائم على الترادف أو المطابقة ، مع مراعاة احتمال الصلات

(25) Fox, op. cit., p. 70.

(26) Ibid., p: 72:

التصنيفية Systematic connections بين العناصر المعجمية في
العلاقات الزوجية المختلفة •

وقد لاحظ « ف • بواس » F. Boas أن في التراث الشعري
الأمريكي يكون التكرار في الوحدات الشكلية المتطابقة ، وقد
استشهد بمجموعة كبيرة من التوازي في الشعر الهندي الأمريكي
متركة في شعر الكواكيتول Kwakitul Vene ، وخرج من
ذلك بالنتائج التالية :

١ — ان الايقاعات المنتظمة تتألف من عدد يتراوح من اثنين
الى سبعة أجزاء ، والنظم الأكثر طولاً يحدث بدون انتظام ، يمكن
تمييزه للبناء الايقاعي ، كما أن تكرارهم في سلسلة من المقاطع
الشعرية يثبت أنهم وحدات محددة •

٢ — التكرار يولد التوكيد ، كما أنه ينبثق من خلال تراكم
المتراذفات •

٣ — المصطلحات الاختبارية كثيراً ما يتم استخدامها على هذا
النوال ، وفي الاصل كثيراً ما يكون بها قيمة ايقاعية زائدة نتيجة
لتماثل شكلهم (٢٧) •

وقد برهنت دراسة ادموندسون Edmond son لشعر قبائل
« المايا » Maya ، على أن القصيدة الطويلة القائمة على
التوازي مبنية على أساس الآثار الشكلية للتزدواج المعجمي (أي

(27) Boas, F., « Primitive Art (New york, 1927) 1p. 314 —
319., Fox, op. cit., p. 68.

الفردات المعجبية (التقليدية بوصفها شيئا مميزا عن النحو وتركيب
الجملة (٢٨) .

اذن التوازي هو تماثل أو تعادل الميانى أو المعانى ، فى سطور
متطابقة الكلمات ، أو العبارات ، قائمة على الازدواج الفنى وترتبط
ببعضها ، وتسمى عندئذ بالمطابقة أو المتعادلة ، أو المتوازية أو
المتقابلة .

كما أنه — أى التوازي — قائم على التنسيق الصوتى عن طريق
توزيع الالفاظ فى العبارة أو الجملة أو القصيدة الشعرية ، توزيعا
قائما على الايقاع — سواء للفظ أو الصوت — المنسجم (٢٩) بالطرق
التي سلفت الإشارة اليها . خاصة فى الصياغة الفنية بصيغة
عامة .

والتوازي بهذا المعنى لعب دورا هاما فى أدبنا العربى القديم ،
فقد أسس فى كثير من جوانبه على مبدأ التوازي بمعناه الذى سبق
الإشارة اليه ، فثمة ما كان طبيعيا ، ومنه ما كان متكلفا وأحسنه
ما كان طبيعيا لانه عندئذ يساعد على تنمية الصورة الفنية واطراد
نموها ، وحيويتها ، كما يساعد على ابراز التجربة الفنية للشاعر
فلا يصرفه عن هدفه الاساسى الذى أنشئت القصيدة من أجله بل
يكون عاملا مساعدا يجمع الجزئيات ويوحدتها .

(28) Fox, op. cit., p. 69.

(29) مجلة التوباد ، ص ١١٩ ، ١٢٠ .

أما إذا كان متكلفا ، مفتعلا ، فافقه سوف يصرف الشاعر عن هدفه ويوزع جهده فى جزئيات ، ربما لا تتصل بموضوعه الفنى ، بل ربما تضيع منه الصورة الفنية وتسقط التجزية بأكملها ، ويصير التوازى عبثا على تجربة الشاعر الفنية ككل .

من ذلك مثلا قول المتنبى :

أقل انل أقطع أحمل عل سل أعيد زد هنى بشى تفضل اذن مبرحه

فهو قائم على عناصر توازية أساسية ، كال تكرار ، والتقطيع الصوتى ، وتلاؤم المعانى ، واستواء مقادير الجمل ، لكن هذه العناصر ، تكلفها الشاعر ، فصرفته عن بناء صورته الفنية بناء جماليا ، كما صارت عبثا على تجربته ، فنتج عن ذلك ثقل فى السمع ، كما أن سياقها تضمن تركيبيا وتداخلا مكروها ياباه الطبع السليم ، فشوهت الصورة وضاعت التجربة ، وسقطت بين يدى الشاعر .

هذا بخلاف ما نراه فى قول عنتره مثلا :

ان يلحقوا اكرد ، وان يستلحقوا اشدد ، وان نزلوا بضنك انزل

أو كقول ديك الجن :

أحل وامرر وضر وانفع ولن واخ شن ورش وابر وانتدب للمعالى

فالبيتان — كما نرى — خفيفان مقبولان ، لان التكرار فيهما والتقطيع الصوتى ، وتلاؤم المعانى ، وغير ذلك ساهم فى اطراد الصورة الفنية ونموها وايضاح تجربة الشاعر ، لان هذه العناصر جاءت فيهما عفوا-الخاطر غير متكلفة .

وقد بلغت عناصر التوازي ذروتها الجمالية ، في الأسلوب القرآني وذلك في قوله تعالى (فاقبلوا المشركين حيث وجدتموهم ، وخذوهم واحصروهم ، واقعدوا لهم كل مرصد) ، فالقيمة الفنية الجمالية نابعة من حسن السبك ، وجودة النايك وخفته على الاذن مما يطرب نفس السامع فينش لها عند سماعها •

ومن ثم نخلص الى أن التوازي اذا جاء غير متكلف ، فإنه يساعذ على ابراز الناحية التوقيعية النابعة من الموسيقى الداخلية للتركيب. الفني والمتبعثة في مثل هذه الامثلة ، من التكرار ، والتقطيعات الصوتية التي تشبه القوافي الداخلية التي تبرز جمال النشعر ، أما اذا كان متكلفا ، فهو يبعد بالشعر عن الجمال الفني ، ويفسده ويهجنه ، ويصيره عبثا على العمل الفني كله •

وأيا ما كان الامر ، فإن التوازي على النحو سالف الذكر يعد وسيلة من الوسائل التحايلية ، للنص . لغويا ، وصوتيا ، وجماليا هذا بالإضافة الى تأدية المعنى بصورة غير مباشرة عن طريق الایحاء ، أو التقابل ، أو التوازي ، ومن ثم فإن كلا من التوازي والبديع يلتقيان في أمور كثيرة ، وذلك كما سوف يتضح فيما بعد وفق معطيات نظرية التوازي ، لا كما ذهب القدماء في درسهم له من خلال هذه القسمة المنطقية الجامدة ، أي محسنات لفظية ، وأخرى معنوية ، وذلك لان التحسين في أحدهما تحسين في الآخر بالضرورة •

وقد مر في تعريف التوازي ، أنه يهتم كثيرا بتمائل وتعادل المباني والمعاني ، وأنه قائم على الازدواج الفني ، وأنه عامل مهم

فى كشف البنية المسئولة عن توزيع العناصر اللغوية والفنية ،
والصوتية والدلالية داخل العمل الفنى أيا كان نوعه ، وهذه الاليس
هى - أيضا - التى يقوم عليها علم البديع .

وبذا صارت هذه الاليس هى القاسم المشترك بين كل من
التوازى والبديع الذى يقوم على المحسنات التى تتخذ من الموسيقى
الصوتية والمحتويات الدلالية وسيلة للبناء الفنى سواء كانت هذه
الموسيقى ناتجة عن اللفظ المفرد ، ودورانه ، أو صادرة من البناء
انجلى ، أو تابعة من التراكيب الدلالية . أو دلالة التراكيب .

والامثلة الموثقة لهذه الصلة كثيرة ، وكلها يؤكد اتفاق المذهب
الفنى لكليهما ، فعلى سبيل المثال لا احصر نجد من مفردات البديع
المزاوجة التى تقوم على ازدواج معنيين مترتب كل منهما على الآخر
كقول البحتري :

إذا ما نهى الناهى فليج بى الهوى اصاغت الى الواشى فليج بها الهجر

فالمزاوجة واضحة بين الشرط والجزاء ، فيقد جعل البحتري
المعنيين واقعين فى الشرط والجزاء مزدوجين حيث رتب على كل منهما
معنى ، قد ترتب على الآخر ، حيث زاوج بين نهى الناهى واصاغت
للوأشى الواقعين فى الشرط والجزاء ، فى أن رتب عليهما لجاج
شئ ، أو كقوله أيضا فى ذات الموضوع :

إذا احتربت يوما ففاضت دماؤها تذكرت القربى ففاضت دموعها

فزاوج بين الاحتراب ، وتذكر القربى الواقعين فى الشرط والجزاء
حيث رتب فيضان شئ عليهما أيضا .

وقد رأينا من قبل أن مبدأ المزاوجة أو الازدواج مبدأ أصيل من المبادئ الفنية للتوازي ، وقد رأينا أنه قائم على الازدواج الفني المؤسس على تماثل وتعادل المباني والمعاني •

ولما كان التنسيق الصوتي في التوازي يتم عن طريق توزيع الالفاظ في الجملة أو العبارة ، توزيعا قائما على الإيتاع المنسجم للفظ أو الصوت ، سواء في الجمل المتصلة ببعضها ، أو المترتبة على بعضها عن طريق التضاد أو التشابه في المعنى ، أو في الصياغة النحوية فإنه يتلاقى مع البديع — أيضا — في هذا ، وهذا ما نجده بشكل واضح في قوله تعالى (أفرايتم ما تَحْرُثُونَ ، أنْتُمْ تَرْعَوْنَهُ أَمْ نَحْنُ الزَّارِعُونَ ، لو نَشَاءُ جَعَلْنَاهُ حِطَامًا فَظَلْتُمْ تَفْكَهُونَ أَمْ لِمَعْرُومٍ ، بل نَحْنُ مَحْرُومُونَ ، أفرايتم الماء الذي تَشْرِبُونَ ، أنْتُمْ أَنْزَلْتُمُوهُ مِنَ الزَّيْنِ أَمْ نَحْنُ الْمُنْزِلُونَ ، لو نَشَاءُ جَعَلْنَاهُ أَجَاجًا فَلَوْلَا تَشْكُرُونَ ، أفرايتم النار التي تَوْرُونَ ••) الخ •• فجمل هذه الآية كما نرى مترتبة على بعضها ، ويلعب التشابه في المعنى دورا كبيرا ، كما سنوضح فيما بعد كما أنها اتخذت شكلا نحويا واحدا في بنائها ، مما أدى الى تكرار الصوت فيها بطريقة منسجمة متناغمة •

وهذا ما نجده أيضا في قوله تعالى (ان الْإِبْرَارَ لَفِي نَعِيمٍ ، وان الْفَجَارَ لَفِي جَحِيمٍ) أو كقوله تعالى أيضا (وَأَتَيْنَاهُمَا الْكِتَابَ الْمُسْتَبِينَ ، وَهَدَيْنَاهُمَا الصِّرَاطَ الْمُسْتَقِيمَ) • كما نستطيع أن نلمحه في قول الخنساء ، فقد تكرر الصوت بشكل واضح ، وبصورة متساوية بين عناصر كل جملة من جمل بيتها :

حاشي الحقيقة محمود الطريقة مهدي الخليفة نفاع وفرار
جواب قاصية حراز ناصية عقاد الوية للخيال جرار

حيث أدى الترجيع الصوتى وبناء الجملة بصورة فنية معينة الى
التنعيم الذى كان صدى لاحاسيس الشاعرة وانفعالاتها الحارة ،
ولعل الامر يتضح اكثر فيما يعرف فى البديع « بالتفويف »
حيث نجد التقطيع الصوتى ، والمعانى الثلاثمة ، والجمال المستوية •

بين التوازي والبديع

رأينا سلما ان التوازي وسيلة من الوسائل التحليلية لنص دلالي وصوتيا ، وجماليا ، وفق قوانين محددة ، كما أنه يساعد على احياء المعنى ، وبذا صار — التوازي — اطارا عمليا نستطيع من خلال معطياته أن نعالج علم البديع في البلاغة العربية ، لما للصلة بينهما .

فالتوازي يهتم كثيرا بالتنسيق الصوتي ، والايقاع المتناغم ، سواء عن طريق اللفظ المفرد ، أو الجملة المركبة ، أو التناسق اندلالي ، ومن خلال هذه المعطيات نستطيع التفرقة بين فنون ابديع اتى سنعرض لها فيما بعد .

وإذا تدبرنا الامر في البديع ، لرأيناه يقوم ايضا على الانسجام الصوتي والتركيب اللغوي ، فمحسناته ، توظف الصوت نخدمه انبناء الفنى وبالتالي فانها توحى المعنى بطرق فنية خالصة ، سواء عن طريق تركيب الجمل بطريقة مخصوصة ، أو تلوين الدلالة عن طريق التطابق أو التقابل ، أو الازدواج انفنى ، أو التوازي القوائم على التلوين الصوتي ، والموسيقى المتناغم خاصة في المحسنات القائمة على الناحية التقطيعية الصوتية ، في منظومة توحى بالمعنى احياء .

ومن ثم فان البديع والتوازي على هذا النحو ، يلتقيان ، في أمور كثيرة ، ولذا فانه من الاصوب دراسة البديع وفق هذه المعايير من ذلك قول الشاعر :

فوشى بلا رقص ، ونقش بلايد ودمع بلاعين وفحك بلا فخر

فقد أدى التقطيع الصوتي للجمل على هذا النحو الى ناحية
توقعية معينة ، نبعت من الموسيقى الداخلية للببت تنبعث من هذه
التقطيعات الصوتية التي تنسب القوافي الداخلية ، وهذا ما ذهب
اليه هو بكنز حيث رأى أن المقطع الشعري عبارة عن صوت متكرر
بصورة متساوية بشكل معين بين عناصر كى جملة تامة : كما هو
حادث فى السجع والجناس فكلاهما يعتبر فونيميا مساويا للتوازي
الاعرابى ، خاصة الجناس المزدوج كقولهم (من طلب سيئا ، وجد
وجد ، ومن قرع بابا ولج ولج) أو (اذ باع انباع ، واذا ملا
انصاع انصاع) ، ومن ثم اعتبر الطباق والجناس خير دليل على
قوة العلاقة بين التوازي والبديع كما سوف نرى فى التطبيق .

مما تقدم نستطيع القول بالتقاء البديع والتوازي فى أنماط
كثيرة ، وأن الوشائج قائمة بين بعض هذه الانماط ، سواء فى
التنسيق الصوتى القائم على اللفظ المفرد ، أو البناء الجملى أو
دلالة التركيب ، فهذه العناصر هى معطيات التوازي التى نستطيع
على ضوءها دراسة علم البديع .

ومن ثم تبرز أهمية نتائج التوازي ، هى تساعد على فهم
التوازيات اللغوية ، وتوضح لنا الاشكال المختلفة للعلاقة بين
المظاهر المتنوعة للغة ، كما توقفنا على الانماط النحوية ذات الاصل
الواحد وتبعا لاتحاد الاصل فاننا ندرس البديع على ضوء هذه
المعطيات ، وذلك وفق الاقسام الاتية :

- ١ — المحسنات الصوتية. اللفظية •
 - ٢ — محسنات الايقاع الجملى •
 - ٣ — محسنات الايقاع الدلالى •
- وهو ما سنفرد له الصفحات التالية •

البديع

تمهيد :

اللغة هي الوسيلة التي يستطيع بها الانسان أن يعبر عما يجيش بداخله ، وبمقدار قدرته على التعامل مع هذه اللغة ، وبمقدار فنيته وبراعته ، تكون لغته ، فربما تكون لغة عادية ، لا تحمل أية قيمة فنية ، وربما تكون على خلاف ذلك ، وبالتالي يحكم له أو عليه .

فالكلمات هي الكلمات التي يستخدمها جميع الشعراء ، غير أن ثمة فرقا - تبعا لما تقدم - بين استخدام وآخر ، وذلك من حيث موسيقية الكلمة ونغمتها ، ولونها ودورها في الاداء ، كما قد تكون التفرقة بين كلمة وأخرى من حيث خفتها أو ثقلها نطقا ، أو من حيث الوزن أو القياس الصرفي .

فالفنان المبدع الماهر يغلف لغته بالكثير من حرارة الانفعال والعاطفة ، فتخرج مفعمة موحية موشاة بالوان التعابير البديعية الفنية ، بخلاف آخر يستخدم اللغة دون بصر وتدبر ، فيسفدها ويهجنها فتقبح ألفاظه وتطمس معانيه ، لأنه لم يفتن لعناصرها الفنية الاصلية ، فتخرج لغته عارية خالية من حرارة الانفعال الفريد الاصيل . وبناء على ما تقدم فإن اللغة تتألف من عنصرين مهمين هما :

(١) الكلمات المتنوعة الدلالة المشتملة على أنماط ، وصور متنوعة من صنوف التعابير كالتشبيه ، والكنائية ، وآلوان المجاز أو المحسنات البديعية المختلفة .

(ب) انسجام أصوت تلك الكلمات بطريقة حسنة تطرب لها
الاذن قائمة على التجاور الذى يودى الى هذه السلسلة من أمثال
الثقافية والسجع والجناس الاستهلالى (١) . وهذا ما نلاحظه خاصة
فى أمثلة ألبديع سواء فى ذلك ما ينتمى للمحسنات اللفظية ، أو ما
ينتمى للمحسنات المعنوية .

فمثلا قوله تعالى :

(ويوم تقوم الساعة يقسم المجرمون ما لبثوا غير ساعة) .
فان استعمال لفظة واحدة فى هذين المعنيين المختلفين ، فيه
مفاجأة تثير الذهن وتنبيهه ، فيزداد وضوح ادراكه للمعنى ، كما
أن فيه توافقا صوتيا بين الكلمتين يكسب الكلام جرسا موسيقيا
له ناسيره ووقعه فى النفس .

أو كقوله ﷺ :

« رحم الله عبدا قال خيرا فعتم أو سكت فسلم » .

فان تماثل الحرف الاخير فى الجملتين ، أدى الى نوع من
الجرس الصوتى نتج عنه نوع من التنعيم الموسيقى المؤثر ، وبذلك
ساعد الايقاع الموسيقى والجرس الصوتى على استقرار الفكرة فى
نفس السامع ، وهذا يؤكد ما سبق من أن المحسنات البديعية تقوم
بمهمة التوظيف الصوتى فى البناء الفنى بصفة عامة كما ان المعنى
لم يؤد بطريق مباشر بل تم عن طريق الالقاء خاصة فى الحديث
النبوى الشريف القائم على الثنائية ، بالإضافة الى ما فى هذين

(1) Fox, op. cit., p. 59.

المثابرين من انسجام صوتي ناتج عن الموسيقى المنبعثة من التركيب
جاءه على الصورة التي جاء عليها • وهذا ما سنعرضه بالتفصيل
في دراستنا للبديع على ضوء النتائج التي توصلنا إليها في التوازي،
كما سلف أن أشرنا •

فدراسات التوازي السابقة تؤكد بما لا يدع مجالاً للشك أن
التوازي يلعب دوراً هاماً في ألوان البديع وذلك على مستوى اللفظة
المفردة ، وأيضاً على المستوى اللغوي التركيبي ككل •

أقسام البديع على ضوء دراسات التوازي

سنقوم دراستنا للمحسنات البديعة على النحو التالي :

١ - محسنات صوتية لفظية ، وهي قائمة على الناحية الصوتية
التقطيعية ، وهذا ما نلاحظه في الجناس ، الترصيع ، التكرار ،
التسميط ، التصريح ، والسجع ولزوم مالا يلزم على سبيل المثال
لا الحصر •

٢ - محسنات الإيقاع الجملي ، وهي قائمة أيضاً على تقسيم
الجميل ، والوقفات ، والتوازن ، والتوازي بينها سواء في البيت
الواحد ، أو في القصيدة كلها ، ويندرج تحت هذه القاعدة ألوان
من البديع منها : التسهيم ، رد العجز على الصدر ، الارصاد •

٣ - محسنات الإيقاع الدلالي ، ويقوم هذا النوع من
المحسنات على توظيف المعنى عن طريق التقابل والتوازي المبني على
التضاد أو التقابل بين اللفاظ المفردة ، والجميل المركبة ، وذلك مثل
الطباق ، والمقابلة ، والتكافؤ ، والترديد ، •

أولاً : المحسنات الصوتية اللفظية

إذا كانت مادة الفنان الرسام هي الألوان ، ومادة الموسيقى هي النغمات وأن كليهما يتصرف فيها كيف شاء حسب القواعد المقررة الخاصة بمعمارية فنه ، فإن مادة المتكلم أو الفنان الشاعر هي الالفاظ والكلمات التي يعبر بها عما بداخله ، وبمقدار فنيته وقدرته على التوزيع والاستخدام نظرب لفنه كما نظرب للفنان والموسيقى .
لانه بجانب قدرته على أداء المعنى الذى قصد اليه ، أضاف شيئاً آخر له قيمته من الناحية الفنية الا هو التنعيم الصوتى ، والموسيقى الذى يولد ايقاعاً متناعماً ناتجاً عن هذه الصياغة الفنية التى استطاع أن يصل اليها بحسه الفنى المرفه .

ففى أثناء توزيعه وتنويعه للالفاظ دخل الجملة يلاحظ العلاقات التى تربط بينها ، كما يكون واعياً لكل موقع صياغى وما يحتاجه من لفظ يوظفه أحسن توظيف حتى يحصل منه على الموسيقية المرجوة بجانب الاداء الدلالى ، ومن ثم يتفاوت التركيز فى الصياغة تبعاً لمتطلبات الموقف السياقى .

فان اللفظة المكررة التى تنبعث منها نغمة رتيبة تؤدى فى النهاية الى ملل القارئ والسامع معا ، أما اذا كانت اللفظة مختارة بعناية فان الموسيقى الصوتية المصاحبة لها والمنبعثة منها تكون فى أول الامر قوية ثم لا يلبث هذا العنف ان يتلاشى الى نغمة أخرى منبعثة من لفظة أخرى تسلمنا الى هدوء ترتاح له النفس ، وهذه اللفظة قد تكون قريبة من السابقة عن طريق أحد ألوان المحسنات

الصوتية الموظفة للفظ ، وربما تكون مخالفة لها — كما فى الطليق مثلا — لكنهما معا يؤلفان نغمة شجية تطرب لها الاذن وتسريها النفس .

يظهر ذلك بشكل واضح فى تلك المحسنات اللفظية التى تقوم بتوظيف الصوت ، وصولا الى بناء فنى ، وهذا ما نلاحظه فى هذا النوع من المحسنات الشعرية ، حيث انها من أهم الانماط التعبيرية لانها بجانب التحسين فى اللفظ والمعنى تودى المعنى فى شكل فنى منسق ، ومن هنا فان علم البديع بمحسناته تلك اعتبر نوعا من انواع الفن التشكيلى ، فالقنان والشاعر ، فى هذا النوع من الفن ، يقوم كلاهما بوضع الخطوط الاساسية لعمله ، ويحدد ملامحه ، ويناسق بين ألوانه وأنغامه فى سيميتريّة دقيقة منسجمة ، ثم يصوغه بعد ذلك عملا فنيا متكاملا . وهذا ما نلاحظه على سبيل المثال لا الحصر فى الترصيع ، التكرار ، التسميط ، التصريع ، لزوم مالا يلزم ومايشاكل ذلك من فنون البديع .

فمن الترصيع قول الشاعر :

فمكارم أوليتها متبرعا وجرائم الغينها متورعا (٣)

فاذا نظرنا الى ألفاظ هذا البيت نجد ان قوله « مكارم » توازى « جرائم » وزنا وقافية دون زيادة او نقصان ، كما ان « أوليتها » توازى وتقابل « الغيتها » ، و « متبرعا » فى مقابلة « متورعا » وشبيه بهذا أيضا قول الخنساء :

حامى الحقيقة محمود الطريقة مهدى الخليفة نفاع وضرار
جواب قاصية جزائر ناصية عقاب الوية للخيال جرار

هذا بالنسبة للشعر أما فى النثر فممنه قول الحريرى :

(يطبع الاسجاع بجواهر لفظه ، ويفرع الاسماع بزواجر وعظنه) . فكل لفظه قابلت أخرى وزنا وقافية ، أى أن كل ما وقع فى السجعة الثانية مواز ومطابق لما جاء فى السجعة الاولى من غير زيادة ايضا ولا نقصان :

(فيقرع) بازاء (يطبع) ، و (الاسماع) فى مقابلة (الاسجاع) و (زواجر) بازاء (جواهر) و (وعظنه) فى مقابلة (لفظه) .

ولذا فالترصيع عند البازغيين هو أن تكون كل لفظه من ألفاظ الفصل الاول — شعرا ونثرا — مساوية لكل لفظه من ألفاظ الفصل الثانى فى الوزن والقافية ، ثم زادوا على هذا التعريف شرطا آخر وهو قولهم : من غير مخالفة لاحدهما لثانى فى زيادة ولا نقصان .

والمتطلع للتعريف والتطبيق سوف يلح شيئا مهما هو ، أن الالفاظ فيه قائمة على التناسق الوضعى — المكانى — والصوتى ، وقد ساعد ذلك على ايجاد نوع من الايقاع النغمى المنسق ، هذا بالاضافة الى المقاطع الصوتية التى نلاحظها عند قراءة النص الفنى من خلال الوقفات . كما أن الالفاظ متضادة وبالتالي فان وقع هذه النغمات متضاد أيضا ، الا ان الشاعر أو الناثر قد استطاع أن ينسق بينهما فصاغها فى منظومة موسيقية متألقة يطرب لها السامع عند سماعها ، طربه لمشاهدة لوحة جميلة .

وإذا ما طبقنا هذه المعايير على لون آخر أو فن آخر من فنون
البديع المندرجة تحت هذا القسم ، سوف نخرج بتلك الملاحظات
أيضا ، فمثلا من التسميط قول الشاعرة جنوب الهذلية :

وحرب وردت وثغر سددت وعلج شددت عليه الحبالا
ومال حويت وخيل حميت وضيف قريت يخاف الوكالا

ولعلنا نلاحظ الناحية الصوتية التقطعية في هذين البيتين مما
أدى الى موسيقية واضحة فيهما ، فقد اعتمدت الشاعرة على
الازدواج او الثنائية اللفظية ، كما أن التوازي واضح بين المقاطع
الشعرية ، فكل مقطع شعري مماثل ومواز للمقطع الآخر ومعادل
له ، علما بأن المقطع الثاني ناتج في المعنى عن المقطع الاول ومنبثق
عنه ، متمم له في المعنى ومشابه له في الشكل ، ولعل هذا واضح
في كل مقاطع البيتين مثل (وحرب وردت) فانها متوازية مع
(وثغر سددت) وتسير على نفس النسق الجملة الثالثة (وعلج
شددت) ونجد هذا أيضا نفسه في انبيت الثاني وهذا معنى قرلهم
عن التوازي : أنه يكون بين مقطع شعري أو بيت شعري وآخر ،
وأنه قائم على التشابه في الشكل البنائي التركيبي للالفاظ (٤) .

كما ان الشاعرة قد استفادت من جرس الصوت وإيقاعه
فوظفته أحسن توظيف في غذا البناء ، وكل من يقرأ أو يسمع هذين

(4) Fox, op. cit., pp. 60 — 61.

البيتين يحس بهذه النغمات الصوتية المتناسقة البعيدة عن الرتبة والشدة .

وربما كان البلاغيون العرب صائبى النظر فى تعريفهم له حيث عرّفوه بقولهم : التسميط هو ان يؤتى بالبيت من الشعر على أربعة مقاطع فثلاثة منها على سجع واحد مع مراعاة القافية فى الرابعة (٥) . فهو تعريف ينم عن فكر ثاقب ورأى بصير بالامور ، وهذا ما نجده فى المقاطع الثلاثة الاول ، والثانى والثالث بالتاء المتحركة المسبوقة بالـ دال الساكنة ثم انتهاء المقطع الرابع بحرف القافية الذى بنيت عليه القصيدة كلها .

كما ان انتظام الحركات الاعرابية فيها قد ساعد على تقابل المقطاع مع الـ اوزان مع علامات الاعراب على ايجاد منظومة متناسقة النغم والايقاع (فليس اوفق للشعر الموزون من العبارات التى تنتظم فيها حركات الاعراب ... فان هذه الحركات والعلامات تجرى مجرى الاصوات الموسيقية وتستقر فى مواضعها المقررة على حسب الحركة والسكون فى مقاييس النغم والايقاع) (٦) .

والتصريح قريب جدا من التسميط الا انه يؤتى فيه بخمسة مقاطع على قافية غيرها ، كذلك الى أن يفرغ من القصيدة ، وتريدوا مقاطع على قافية ثم خمسة أخرى فى وزنها على قافية غيرها ، كذلك الى أن يفرغ من القصيدة ، وتريدوا فى ذلك حتى

(٥) للطراز ج٢ ص ٩٧ .

(٦) اللغة الشاعرة ص ٢٦ .

أتوا به مصراعين مصراعين فقط ولذا شبه البيت المصراع بيباب
له مصراعان متشابهان متساكلان (٧) غير أن وزنه واحد وإن اختلفت
القوافي (٨) .

أما لزوم ما لايلزم فانه يرد أيضا شعرا ونثرا من ذلك ما جاء
فى الحماسة :

ان التى زعمت فؤادك ملها خلقت هواك كما خلقت هوى لها
بيضاء باكرها النعيم فصاغا بلباقة فادقها واجلها
حجبت تحيتها ثقلت لصاحبى ما كان اكثرها لنا واقلها

أما فى غير الشعر فمنه قوله تعالى : (قال قرينه ربنا ما أطعيت
ولكن كان فى ضلال بعيد ، قال لا تختصموا لى وقد قدمت اليكم
بالوعيد) . وتلاحظ على هذه الامثلة ما لوحظ فى غيرها من محسنات
هذا الصنف مما تقدم ذكره من حيث التقطيع الصوتى ، القائم
على التناغم الموسيقى المتوازى ، وترتيب الجمل على بعضها وما الى
ذلك مما قدمنا سلفا .

وقد عرفه علماء البلاغة بقولهم : أن يلتزم النادر والناظم قبل
حرف الروى حرفا مخصوصا أو حركة مخصوصة من الحركات قبل
حرف الروى أيضا ، أما فى الردف فانه يجعله على حد حرف متماثل .

أما الجناس فهو أفضل نموذج للتوازى بكل أبعاده ومعاييره

(٧) انظر المثل السائر ج ١ ص ٢٤٢ ، الجامع الكبير ص ٢٥٤ ، والايضاح
ص ٢٢٤ .

(٨) العمدة ج ١ ص ١٨٠ .

كما أنه خير ما يمثل الناحية الصوتية التقطيعية (٩) وذلك مثل قول
الشبابي :

فجاءت بروح شقى شجى لقد عذبته الليالى صنوف
أو قول أبى تمام :

السيف اصدق انباء من الكتب فى حده الحد بين الجد واللعب
بيض الصفائح لاسود الصفائح فى متونهن جلاء الشك والريب

فالجناس واضح بين الفاظ هذه الامثلة (شقى / شجى)
و (حده / الحد) و (الصفائح والصفائح) • كما أن الجرس
الصوتى قد اكسب الكلام لونا من الموسيقى المؤثرة بالاضافة الى
أن الصوت النابع من اللفظ هنا صدى لاحساس الشاعر •

وبعد •• فهذه تطبيقات على بعض فنون البديع مما أسميناه
بالمحسنات الصوتية اللفظية ، وقد قمنا بدراستها على ضوء القواعد
التي استنتجناها من دراستنا للتوازي وظلها كما رأينا قائم على
مهمة توظيف الصوت لخدمة البناء الفنى ومن هذه الدراسة نستطيع
ان نخرج بالنقاط التالية :

— يرد اللفظ فى البناء الفنى فى هذه المحسنات على هذا المنوال
من انتجاور مقصودا لاداء وظيفية فنية محددة •

— ينتج عن الوضع السابق لفظ موسيقا خاصة تساعد
فى زيادة حسن المعانى بما تتطوى عليه من مفاجأة تثير الذهن وتقوى
ادراكه للمعنى المقصود •

— ينتج عن التقطيعات الصوتية الشعرية تنعيم رخيم يزيد من

الموسيقية المنبثقة من الالفاظ يحدث تأثيرا كبيرا فى نفس السامع
(تأثير استيريوفونى) •

— ان التوزيع المنظم لهذه العناصر ، وانتوظيف الصوتى يكون
كل ذلك لخدمة العمل الفنى المتكامل سواء فى اللفظة المفردة او
التركيب الذى جاءت فيه هذه اللفظة بشكل كامل •

— تلعب القافية فى آخر كل لفظ من الالفاظ دورا هاما يساعد
فى الانسجام المتجانس لبناء الصوتى ككل •

— يودى التقابل والازدواج ، والمقطعات الى سلسلة لفظية
متتابعة تؤدى الى الانسجام بين كل تلك العناصر فيشمل الانسجام
التعبير الفنى كله •

— البناء الفنى لهذا النوع من المصنات قائم على التوازي
والتقابل فى المباني والمعانى فى سطور متطابقة الكلمات ترتبط
ببعضها هبنى ومعنى ، لانها قائمة على الازدواج الفنى بعيدا عن
التكرار المريب ، كل هذا أدى الى لون من التقابل كوسيلة دقيقة
منسجمة شملت التعبير الفنى كله •

— الازدواج او التقابل يسيطران على العبارة حيث ان البنية
التكوينية للمقطع للشعرى يقوم على أساس اتساوى أو التوازي
فاحيانا تتشابه أو تتعادل أو تتوازي المعانى مع المعانى ، والكلمات
مع الكلمات كما لو كانت فى تلازمها هذا خاضعة لقاعدة معينة
أو لنوع محدد من القياس •

— كما ان المقاطع الفنية متوازية ومتعادلة ، وكل مقطع مبنى

على الآخر ، وذلك أما أن يكون منبثقا عنه او مضادا له فى المعنى
أو مشابها له فى الشكل البنائى التركيبى •

وبذا يضير التوازى أساسا قويا من أسس التراث الفنى
الشعرى خاصة عندما يخضع لمتطلبات القافية فى السجع (١٠) •
والجناس الاستهلالى ، ومجموعة من القواعد المعقدة الخاصة بوزن
الشعر وبحوره ، وأيضا عندما تكون بعض المقابلات المتوازية سلسلة
لفظية متتابعة ، فتكون لها الافضلية فى التعبير •

(١٠) ويعتبر السجع والجناس مرادفا فونيميا للتوازى الاعرابى كنظر :
Fox, op. cit., p. 71.

ثانيا : محسنات الايقاع الجملى

اذا كانت المحسنات البديعية السابقة قائمة على اللفظ المفرد ومدى توظيفه للصوت ، وتوازيه مع غيره وتكوين مقطوعة موسيقية منسجمة من البناء ككل . فان هذا النمط من المحسنات قائم على مهمة تقسيم الجمل فى البيت أو القصيدة بأكملها ، ثم ملاحظة التوازن والتوازي بينها فى المقام وملاحظة التناغم الموسيقى الناتج عن التوافق الصوتى المنبعث من هذا التقسيم . وله أنواع كثيرة ، وسنتوقف على التسهيم ورد العجز على المصدر فقط كتطبيق لهذه الظاهرة .

فمثلا بالنسبة للتسليم . — أو الارصاد أو التوشيح (١١) — نجد قوله تعالى : (أفرايتم ما تحرثون أنتم تزرعونه أم نحن الزارعون ، لو نشاء جعلناه حطاما فظللتم تفكهون ، انا لغرمون ، بل نحن محرومون ، أفرايتم الماء الذى تشربون ، أنتم أنزلتموه من المزن أم نحن المنزلون ، لو نشاء جعلناه اجاجا فلولا تشكرون ، أفرايتم النار التى تورون ، أنتم أنشأتم شجرتها أم نحن المنشئون) .
ومنه قول البحتري :

احلت دمي من غير جرم وحرمت	بلا سبب يوم اللقاء كلامي
فليس الذى خللته بمحمل	وليس الذى حرمته بحرام

(١١) اطلق عليه ابو هلال التوشيح وغيره اسموه بالارصاد او التسهيم
انظر مثلا : جزم الكنز ص ٢٤٨ ، والطراز ج٢ ص ٣٢٠ والايضاح
ص ١٩٨ .

ففى الآية الكريمة سوف نجد التقسيم الجملى واضحا فيها مثل:
(أفرايتم ما تحرثون ؟ أنتم تزرعونه أم نحن الزارعون ... الخ) .
كما أن الوقفات القائمة على التنظيم الصوتى ، متسلسلة فى الآية
بأكملها ، والجمل متوازنة متوازية وهذا التوازى والتوازن جاء
نتيجة تقسيم الجمل ، ثم الوقفات المقصودة الهادفة بين كل جملة
وأخرى ، وقد روعى فى التقسيم الجملى هذا استواء الأقسام
استواء ظاهرا يدل على القدرة الفائقة البارعة فى بناء هذه الجمل ،
والتناسق بين اجزائها على هذا النحو . كما أن كل آية تقتضى معرفة
آخرها اقتضاء لفظيا ومعنويا (١٢) أدى الى تكافؤ المعنى ، ولذا فإن
ذكر الماء يناسب أن يكون بعده الانزال ، وذكر الحرث يناسب الزرع
وذكر النار يناسب قوله تروون أى تقدحون ، والقديح اظهر موجود
من معدوم وهذا يناسب ذكر الانشاء (١٣) .

أما فى الشعر فنجد ، بالاضافة الى ما تقدم - التسهيم واضحا
فى البيت الثانى حيث نجد استواء أقسام هذا البيت من حيث الجمل
وأجزاؤها كما أن المعنى فيه متكافئ أيضا .

ومن ثم فقد لعب التقسيم الجملى القائم على التوازى دورا
بارزا فى اثراء وتبيان هذا النوع من المحسنات لان التحسين فيها
من تقسيم الجمل على هذا النحو ثم الوقفات المنتظمة . كما أن سمة
الايحاء فيه غالبية فعجز البيت يمكن معرفته عند سماع صدره عن

(١٢) جواهر الكنز ص ٣٤٨ .

(١٣) للسابق ص ٣٤٩ .

طريق استقراء او استنتاج المعنى ولذا يقول ابو هلال (وخير الشعر ما تنسابق صدوره واعجازه ، ومعانيه ، وألفاظه • فتراه سلسبا فى النظام ، جاريا على اللسان ، لا يتنافى ولا يتنافر ، كأنه سبيكة مفرغة ، أو وشى منمنم ، أو عقد منظم ، من جوهر متشاكل ، متمكن القوافى غير قلقة ، وثابتة غير مرجة ألفاظه متطابقة ، وقوافيه متوافقة ، ومعانيه متعادلة ، كل شئ منه موضوع فى موضعه ، وواقع فى موقعه) (١٤) •

وهذا ما نجده ايضا فى رد الاعجاز على الصدور، شعرا ونثرا، فمن أمثلة الشعر قول عنبرة :

فاجبتها ان النية منهـل لا بد ان اسقى بذال المنهل

أو كقول البارودى :

حزن برانى واشواق رعت كبدى ياويح قلبى من حزن واشواق

أما فى غير الشعر ، فكقوله تعالى : (وتخشى الناس والله أحق ان تخشاه) أو (استغفروا ربكم انه كان غفارا) أو كقولنا : مال فلان عن طريق الصواب ، لكثرة ما عنده من مال • فنلاحظ فى هذه الامثلة النثرية أن المتكلم قد أنشأ جملة وجعل أحد أجزائها مكررا فمرة يقع فى أول الفقرة ، والثانى فى آخرها • اذن الاساس هو الجملة وتقطيعها ثم تقديم احد الاجزاء ثم تأخيرها • أما الشعر فانه ايضا قائم على تقطيع الجملة مع التكرار السابق،

(١٤) كتاب الصناعتين : الكتابة والشعر ص ٤٢٥ •

وواحد من المكررين في آخر البيت والثاني في المصراع الاول أو صدر المصراع الثاني . فنجد جملة « أن المنية منهل » ، قد ختمت بكلمة « منهل » كما أن البيت قد ضمنت جملة الاخيرة أيضا بنفس الكلمة ونفس المعنى .

— اذن البناء التركيبى فيه قائم على الجمل ثم تقسيم هذه الجمل عن طريق الوقفات التى تحدد نهاية الجملة ، كما ان هذه الجمل وتلك الوقفات جاءت وفق سيميترية منتظمة ومنسجمة لا نشاز فيها قائمة على التوازن والتوازي الدقيق ، كل ذلك فى منظومة موسيقية هادئة .

— فالبراعة الفنية هنا ناتجة من تألف تلك المنظومة المتكررة من المقاطع ولذا فان التوازي فى مثل هذه الالوان الفنية بهذا المعنى يعتبر امتدادا لمبدأ ازدواجية النماذج المميزة للنطق ، وللناحية الاعرابية والدلالية للتعبير .

— كما أن التكرار هنا مقصود لذاته بنية ايجاد مثل هذا النمط الفنى من التعبير لان هذين اللفظين المكررين اما أن يكونا متفقين لفظا ومعنى ، أو أن يكونا متفقين لفظا دون معنى أو فى المعنى دون اللفظ ولذا عبر البلاغيون عن مثل هذه الالفاظ بالمكررين ، أو المتجانسين ، أو الملحقين بالمتجانسين ، وهما اللفظان اللذان يجمعهما الاشتقاق أو شبهه .

— ونلاحظ ان محسنات الايقاع الجملى ، بناء الجملة فيها قائم على التوازي حيث ان البنية التكوينية للجملة أساسها التساوى

والتوازي ، كما أن هذا التساوى أو التوازي يظهر بشكل واضح بين عناصر الجملة النامة فالمعاني متساوية مع المعانى وكذا الالفاظ فى شكل قياسى منتظم لان هذه الاجزاء صيغت على نحو معين ، وكأنها انعكاس لبعضها .

— وقد رأينا ان المقطع الشعري قد تكرر أحيانا ، لكن صياغته قد تغيرت ، ولذا فان كل مقطع منها كان مصحوبا بعبارات متكررة أو وجدت نوعا من الازدواج الفنى نتج عنه نوع من الايقاع الموسيقى ، كما أن التكرار المتوازي المنتظم للعناصر الدلالية المتغيرة تدريجيا فى الجملة يساعد على تعميق المفهوم اللغوى للتجربة الفنية .

— اذن التقسيم الثنائى المزدوج للجملة ، والوقفات ، وشيوع التوازن والتوازي بين الجمل والوقفات ، واستواء أقسام البيت ، أو الفقرة النثرية من حيث الجمل وعناصرها ، وتكافؤ المعنى فى هذا النوع من المحسنات اوجد نوعا من الفنية الدقيقة فى منظومة التوازي فى البديع .

ثالثا : محسنات الايقاع الدلالي

هذا النوع من المحسنات ذو صلة وثيقة بعلم الدلالة والرابطة بينهما هو المعنى ، فإذا كان علم الدلالة هو (ذلك الفرع الذى يدرس الشروط الواجب توافرها فى الرمز حتى يكون قادرا على حمل المعنى) (١٥) ، كما يعنى علم الدلالة أيضا بالبنية الدلالية للغة من حيث العلاقات الترابطية ومن ثم فان ثمة نوعين من علم الدلالة يتصلان ببعضهما اتصالا وثيقا ، فنوع يتعلق بالبنية التكوينية الدلالية ، وآخر يتعلق بمعنى هذه البنية (١٦) .

فإذا كان ذلك كذلك ، فان محسنات هذا النوع قائمة على توظيف المعنى من حيث الايقاع والتنظيم الصوتى والموسيقى الذى ينتج عن توزيع هذه المحسنات فى الجملة الفنية شعرا ونثرا . معتمدة فى ذلك على التقابل والتوازي المعنوى عن طريق التضاد بين الالفاظ والجمال ، وما ينتج عن ذلك من أخيلة وصور شعرية مصحوبة بالتوزيع والتنسيق الصوتى واللفظى الابقاعى فى الصياغة الشعرية فيكون التحسين تحسينا فى اللفظ والمعنى معا .

وهذه المحسنات مبنية على التقابل انترادغى ، والتقابل الازدادى وأنواع هذه المحسنات كثيرة فى علم انبديع فمنها مثلا : الطباق (أو التكافؤ) والمقابلة والترديد والسبب والايجاب ، فكلها

(١٥) علم الدلالة د . احمد مختار ص

(١٦) علم الدلالة بالمر ص ٣٧ .

تقوم بمهمة (التقابل والتوازي المعنوي عن طريق التضاد بين الالفاظ
والجمل) (١٧) •

ولما كانت المقابلة أعم من التطابق أو التكافؤ فاننا — نورد
أمثلتها مكتفين بها دون ذكر التطابق باعتباره داخلا فيها •

فمن أمثلة **المقابلة** قوله تعالى : (فأما من أعطى واتقى
وصدق بالحسنى فسنيسره لليسرى ، وأما من بخل واستغنى وكذب
بالحسنى فسنيسره للعسرى) • فان الآية الكريمة قابلت بين صدرها
وعجزها بين أربعة معان فى الصدر ، وأربعة معان فى العجز أى بين
أعطى واتقى وصدق بالحسنى ، بين بخل واستغنى وكذب بالحسنى
وسنيسره للعسرى •

فان هذه الآية قائمة على التضاد والتقابل فى اللفظ والمعنى ،
ولذا عرفوها بقولهم : المقابلة هى ان يؤتى بمعنيين متوافقين أو
أكثر ثم بما يقابلهما أو يقابلهم عنى الترتيب •

اذن الممول فى هذا اللون على المعنى القائم على التقابل والتضاد
وهذا ما نجده أيضا فيما يعرف بلاغيا بالسلب والايجاب أو الترديد
كقول أبى نواس :

صفراء لا تنزل الأحزان ساحتها لو مسها حجر مسته سراء

فأضاف المس الاول الى الحجر فى الاول ، ثم أضاف المس
الى السراء فى الثانى ليكون الكلام متناسبا مفيدا خاصة وان الاولى
بمعنى والثانية بمعنى آخر •

والتزديد عند البلاغيين هو : أن يعلق المتكلم اللفظة بمعنى
من المعانى ثم يرددّها بعينها ويعلقها بمعنى آخر فيحسن الرصف
ويعجب التأليف (١٨) •

وأیضا السلب والایجاب قائم على نظرية المعنى هذه ، فهو
عبارة عن بناء الجملة على نفى معنى أحد ألفاظها ثم اثباته بعد
ذلك • وذلك مثل قوله تعالى : (ولا تقل لهما أف ولا تنهرهما ، وقل
لهما قولا كريما) •

أو كقول الشاعر :

هي الحر منشورا اذا ما تكلمت وكالدر منظوما ما اذا لم تكلم
تعبد احرار القلوب بذلها ونملا عين الناظر التوسم (١٩)
نفى الاية الكريمة نفى معنى القول ثم اثبته بعد ذلك ، وكذلك
فى البيت الشعرى فانه أثبت معنى الكلام ثم نفاه فى آخر البيت •
ونلاحظ مما سبق :

— أن التضاد والتقابل بين الالفاظ والمعانى هو الاساس فى
هذا الصنف من المحسنات •

— كما أن التوازي بين الالفاظ والجمل وترتيبها على هذا
النسق المعنوى اوضح صورة التوازي فى المعنى ، كما أدى الى نوع

(١٨) انظر فى هذا مثلا : الطراز ج٢ ص ٨٢ ، جومر للكنز ص ٢٦٠ ،

والعمدة ج١ ص ١٣٣ •

(١٩) الصناعتين ص ٤٥٨ •

من الموسيقية التى تتسم بالانسيابية والهدوء ، مما يساعد على جذب انتباه السامع .

— المقابلة أساسا قائمة بين المعانى ، وان جاءت عرضا بين الالفاظ ايضا حتى ما لم يكن فيه المعنى واضح انتقابل فانه يؤول بالمعنى المؤدى للتقابل ، وذلك كقوله تعالى فى الآية السابقة (أعطى مع قوله بخل) لان المعنى فى أعطى ، كرم لا يضابق بخل فى معناه .

— ليس التضاد فقط بين لفظة وأخرى ، بل هو أيضا بين جملة وأخرى كونت سلسلة لفظية متتابعة .

— ان الملمح الاساسى لازدواجية القائمة على التطابق تتضمن التماثل والتمايز .

— واستتباعا لما سبق فان « هال » Hale رأى أن هذا اللون من المطابقة تعتبر أحد الاعمدة الاساسية فى تراث التوازي ، وبذا يعتبر التوازي ذا أهمية كبرى لفهم هذه انتطابقات او المقابلات اللغوية ، كما يرى أيضا جاكبسون ، وهى التى عبر عنها « لوت » بالازدواج المتضاد (٢٠) .

الإنشائية

هذا هو التوازي والبديع وتلك هي العلاقة بينهما علاقة اخذ وعطاء ، فكلاهما يتصل بالآخر ، والمعبر لهذه الصلة ، هو التنسيق الصوتي ، وتوزيع الالفاظ مفردة ومركبة على جملة تكون قصيدة أو قطعة نثرية محدثة الانسجام الصوتي ، والتلوين اللغوي ، فاذا كان التوازي وسيلة من الوسائل التحليلية للنص لغويا ودلاليا وصوتيا وجماليًا ، فان البديع أيضا قائم على الانسجام الصوتي ، اذ أن المحسنات البديعية توظف الصوت في البناء الفني وتوحى بالمعنى عن طريق التقابل والازدواج والتوازي أيضا ، كما أن المحسنات اللفظية بصفة خاصة قائمة على الناحية التقطيعية للصوت .

وقد خلصت الدراسة الى مجموعة من النتائج نجملها فيما يلي:

— التوازي هو تماثل أو تعادل الجانبي أو المعاني في سطور متطابقة الكلمات أو العبارات ، يلعب فيها الازدواج الفني — أحيانا — دورا مهما وترتبط ببعضها ، وهي تعرف بالمطابقة أو المتعادلة أو المتوازية أو المتقابلة .

— البناء الفني القائم على التوازي هو ذلك البناء الذي يحتوي على جملتين متوازيتين تمضيان معا في هذا التركيب كجوادين في مقدمة عربة .

— طبيعة التوازي قد تكمن في المحتوى الدلالي أو في الشكل الفني ، وتتم أجزاء كل جملة في هذا البناء على نحو معين فتؤدي الى نوع من الايقاع المنسجم الذي يساعد على تكوين التعبير كله .

— التوازي ملتح هام للآثار الفنية ، ويخضع لمتطلبات السياق كالوزن والقافية ، والسجع ، والجناس الاستهلالى ، ومجموعة من القواعد المعقدة الخاصة بالوزن العروضى للشعر .

— للتوازي أنواع هى :

(أ) توازى صوتى ، وهو الصوت المفرد ويكون على مستوى الكلمة المفردة ويكون الصوت مدى للاحساس .

(ب) توازى غير صوتى ، وهو التوازى اللغوى وينقسم الى :

١ — نحوى تركيبى قائم على وحدة الصنيع نحويا وصرفيا ، هذا هو الأساس فيه ، وان نتج عن ذلك نغمة صوتية متناسقة .

٢ — دلالى ويقوم على التقابل الترادفى أو التقابل الازدادى ، والاساس فيه هو وحدة الجذور ، أى الاصول الثلاثية للكلمة (ف . ع . ل) .

— قد يتكرر المقطع الشعرى ، غير أن صياغته قد تتغير ، وربما يكون كل مقطع مصحوبا بعبارات تتكرر فنيا على نحو موصول أو بشكل منتظم ، والتكرار يولد التوكيد ، وينبثق من خلال تراكم المترادفات ، كما أن المصطلحات الاختيارية كثيرا ما يتم استخدامها على هذا النوال ، فتحتوى على قيمة ايقاعية زائدة نتيجة لتماثل شكلهم .

— يلعب الطباق والمقابلة دورا هاما فى احداث نوع من التوازى ويساهم ايضا الازدواج التركيبى فى تحليل الآثار الفنية ، ويواجه بعض التصانيف القائمة على الترادف أو المطابقة .

— الدراسة اللغوية من وجهة نظر التوازي ذات مدخل مزدوج،
فهى تقود الى دراسة واعية ، لوظائف العلاقات اللفظية ، بالإضافة
الى دراسة هذه العلاقات كأدوات للتعبير الثقافى •

— اختيار كلمات متماثلة فى تطور متوازية يساعد على التأثير
بالمجسم — استريوفونى — لذلك التركيب انقائم على التوازي ،
كما أن وضع الالفاظ أو المعانى بنظام تعادلى متواز كل اثنى جانب
الآخر يساعد فى احداث نشوة نابغة من اكتشاف التعاضم شيئاً
فشيئاً وذلك من ناحيتين :

١ — من رؤية — البانوراما — التى يقدمها الشاعر من الناحية
الاعرابية •

٢ — من حيث التذوق الكامل للشعور المجسم التانى أو الصورة
الذهنية التالية •

— وتأسيساً على النتائج المستخلصة من التوازي نقترح دراسة
علم البديع على النحو التالى :

(أ) محسنات صوتية لفظية ، وهى المبنية على الناحية الصوتية
التقطيعية ، ومن أمثلة ذلك ، الجناس ، الترصيع ، التكرار ،
التسميط ، التصريح ، السجع ، لزوم مالا يارم ، وذلك على سبيل
المثال لا الحصر •

(ب) محسنات الايقاع الجملى وهى قائمة أيضاً على تقسيم
الجمال والوقفات ، وما ينشأ عن ذلك من توازن وتواز بينها سواء
فى البيت الواحد ، أو فى القصيدة كلها • ويندرج تحت هذه القاعدة

ألوان كثيرة من البديع منها على سبيل المثال أيضا لا الحصر :
التسليم ، الارصاد ، رد العجز على الصدر .

(ج) محسنات الايقاع الدلالي : ويفهم هذا النوع من المحسنات على توظيف المعنى عن طريق التقابل ، والتوازي المبنى على التضاد أو التقابل بين الالفاظ المفردة ، وأيضا الجمل المركبة وذلك مثل :
الطباقي أو التكافؤ ، المقابلة ، التردد .

— يتناسق توزيع عناصر هذه المحسنات وتوازيها بالاضافة لتوظيف الصوت فيها ، يكون كل ذلك لخدمة العمل الفني المتكامل ، وتلعب القافية أيضا في هذه المحسنات دورا يساعد على الانسجام المتجانس للبناء الصوتي ككل .

— البناء الفني للمحسنات اللفظية الصوتية قائم اساسا على التوازي والتقابل في المبنى والمعنى في سطور متطابقة الكلمات، ترتبط ببعضها مبنى ومعنى لانها قائمة على الازدواج الفني بعيدا عن التكرار المخل . والمقاطع الفنية في هذا اللون متوازية ومتعادلة ، كما أن كل مقطع فيها مبنى على الآخر فيكون اما منبثقاً عنه أو مضادا له في المعنى أو مشابهها نه في الشكل البنائي التركيبي .

— في محسنات الايقاع الجملي ، تبني فيها الجملة على التوازي والتساوي ، كما أن المعاني متساوية مع المعاني ، والالفاظ كذلك في شكل قياسى منتظم ، وكأنها انعكاس لبعضها ، كما أن المقاطع المتكررة قائمة على الازدواج الفني المؤدى الى نوع من الايقاع الموسيقى ، والتكرار المتوازي المنتظم لعناصر المعنوية

المتغيرة تدريجيا في الجملة يساعد على تعميق المفهوم اللغوي للتجربة الفنية . والتقسيم الثنائي المزدوج للجمل والوقفات وشيوع التوازن والتوازي بين الجمل والوقفات ، واستواء هذه الأقسام ، وتكافؤ المعنى أوجد نوعا من الفنية الدقيقة في منظومة التوازي في علم البديع .

— محسنات الايقاع الدلالي قائمة على التضاد والتقابل بين الالفاظ والمعاني . كما أن التوازي بين الالفاظ والجمل وترتيبها أدى الى نوع من الموسيقية التي تساعد على فهم التجربة الفنية .

— يعتبر التطابق أحد الأعمدة الأساسية أيضا في تراث التوازي ، وبذا يعتبر التوازي ذا أهمية كبرى لفهم هذه المتطابقات أو المقابلات اللغوية ، أو ما يعرف عند أصحاب نظرية التوازي بالازدواج المتضاد الذي يتضمن التماثل والتمايز .

اذن لا نستطيع ان ندرس علم البديع بعيدا عن منظومة التوازي ، وهو ما حاولنا فعله في هذا البحث ، فوثقنا الصلة بينهما ، وعرضنا لتقسيمات جديدة لعلم البديع ، وهذا هو الجديد الذي قدمته الدراسة ولعلنى أكون قد وفقت في العرض .

هذا وبالله التوفيق ،،،

أهم المصادر والمراجع

- ابن الأثير : (ضياء الدين نصر الله بن محمد بن محمد بن عبد الكريم المعروف بابن الأثير) .
- الجامع الكبير فى صناعة المنظوم من الكلام والمنتوز ، تحقيق مصطفى جواد ، وجميل سعيد ، مطبعة المجمع العلمى العراقى ، ١٩٦٥م .
- المثل السائر فى أدب الكاتب والشاعر ، تحقيق محمد محبى الدين عبد الحميد ، مطبعة الباب الطبلى ، ١٩١٩م .
- ابن الأثير الحلبي : (أحمد بن أسماعيل بن الأثير الحلبي) .
- جوهر الكنز ، تحقيق د. رطلول سلام ، طبع شركة الاسكندرية للطباعة والنشر ، توزيع منشأة المعارف بالاسكندرية ، لم يذكر سنة الطبع .
- ابن رشيق : (ابو على الحسن بن رشيق القيروانى الازدى) .
- العمدة ، حققه وفصله وعلق على حواشيه محمد محبى الدين عبد الحميد ، مطبعة السعادة بمصر ، الطبعة الثالثة ، ١٩٦٣م .
- أبو هلال العسكري : (أبو هلال الحسن بن عبيد الله بن سهل العسكري)
- كتاب الصناعتين : الكتابة والشعر ، حققه وضبط نصه د. مفيد قميحة ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ١٩٨١م .

— أحمد مختار عمر (دكتور) :

— علم الدلالة ، مكتبة العروبة للنشر والتوزيع الكويت ،
الطبعة الاولى ، ١٩٨٢م .

— بالمر (ف .) :

— علم الدلالة ، ترجمة مجيد عبد الحليم الماشطة ، نشر
الجامعة المستنصرية ببغداد ، ١٩٨٥م .

— الخطيب القزويني : (جلال الدين أبو عبد الله محمد بن سعد الدين
القزويني) .

— الايضاح في علوم البلاغة ، المعنى والبيان والبديع دار
الجيل ، بيروت — لبنان . لم يذكر سنة الطبع .

— عباس محمود العقاد :

— اللغة الشاعرة ، عزايا الفن والتعبير في اللغة العربية ،
مكتبة غريب ، القاهرة .

— العلوي اليمني : (يحيى بن حمزة بن علي بن ابراهيم العلوي اليمني)

— الطراز ، طبع بمطبعة المقتطف ، دار الكتب الخديوية ،
مصر ، ١٩١٤م .

— محمد صالح الصالح : (دكتور

— « علم الجمال الصوتي » مقال في مجلة التوباد ، المجلد
الثالث / العدد الاول ، ابريل ١٩٩٠م .

المراجع الأجنبية

- Boas, F., Primitive Art (New york, 1927) Reprint, Newyork :
Dover Press, 1955,
- Davis, J. F., «on the Poetry of the chinese», Transactions of the
Royal Asiatic Society of Great Britain and Ireland, vol.
2 (1830),
- Fox, James, J., « Roman Jakobson and the Comparative study of
Parallelism, » To Honor Roman Jakobson's seventieth
birthday. Mouton, 1970,
- Jakobson & Hale, Fundamentals of language, The Hague : Mouton,
1956:
- Jakobson, R., « Grammatical Parallelism and its Russian Facet, »
Langue; vol: 42, (1966)
- « Poetry of Grammar and Grammar of Poetry, » Lingua, vol. 21
(1968),
- Newman, L. I., « Parallelism in Amos, » studies in bibical Parall-
elism, Part I, (1918),

الفهرس

الموضوع	الصفحة
— المقدمة —	٣
— التوازي وفنية الادب —	٧
• تعريف التوازي	٧
• نشأة التوازي	١٠
• دراسات فى التوازي	١١
• بين التوازي والتكرار	١٨
• خلاصة ونتائج	٢٠
— بين التوازي والبديع —	٢٩
— البديع —	٣٣
— أقسام البديع على ضوء دراسات التوازي	٣٥
أولا : المحسنات الصوتية اللفظية	٣٦
— الترميع —	٣٧
— التسميط —	٣٩
— الجناس —	٤١
ثانيا : محسنات الايقاع الجملى	٤٥
— التسميم —	٤٥
— رد الاعجاز على الصدور —	٤٧

الموضوع	الصفحة
ثالثا : محسنات الايقاع الدلالى	٥٠
— المقابلة	٥١
— التردد ، والسلب والايجاب	٥٢
— الخاتمة	٥٤
— المصادر والمراجع	٥٩
— الفهرس	٦٢

رقم الايداع : ٨٠٨٥

I. S. B: N: : 977 -- 5241 -- 03 -- 0

الإشعاع alesh'a

مكتبة الإشعاع للطباعة والنشر والتوزيع

الإدارة والتوزيع : المنتزة - أبراج مصر للتعمير رقم ١٤ ت ٥٤٧٥٤٩١
الطابع : المعمورة البلد - بحري - شارع ٣٦٨ ت ٥٦٠٠٤٧٩ / سكندرية